

我努力使它们具备意义

■ 冯远

呈现在各位读者朋友面前的这三卷书，是我自浙江美术学院研究生毕业以来三十余年从事创作研究积累的部分文字，分别代表了我每个阶段创作实践、研究思考的思想总结和观念变化的过程。前二十年，教学、创作、研究是我的主业；后十多年，基本是在从事文化行政管理的同时，坚持创作研究积累而成的。

书名取“东窗笔录”，系指我在夜阑人静之时，于东向的工作室案几之前，由读书作画之余，留下的关于艺术思考的轨迹印痕和拉杂感悟。其中卷一的内容曾于2000年由天津人民美术出版社编辑出版，此次略加调整，合并再版。

我的所思所想、所冀所求、所取所弃，都在这些文章中。

岁月倏忽，转眼在京工作又逾十数年。检省斯日来踪，从耽于幻想的青涩学子到自食其力、迷好绘事的农耕青年；幸得改革开放之机遇和师长垂顾提携，始能入读学堂求学习艺；又蒙师长耳提面命、教诲指点，术业每有长进；再得

领导栽培举荐，先后司职院校教务、政府部门文化管理、专业机构和文艺家团体行政工作，虽恪尽职守、勉力事功、不敢懈怠，却常陷于俗务且多事倍效半，心有余而力所不逮。然则有机会得识古今艺文之瑰宝，得观当代文化之百艺千相，得沐中华传统文化之精华濡染，得益诸硕学鸿儒之德范影响，眼界既宽，学养渐长。行政历练，令我学会包容，不偏执于一隅，为人行事，力求缜密周全；侍奉艺术，使我学会以一种人文精神和关注社会、关爱弱者的角度、态度、尺度思考问题，尽责履职，躬耕笔墨，两者虽时有抵牾，但获益大于付出。

于今，余有幸履新中央文史研究馆，继续效力于国家文化事业，服务广大文艺家和民众，胸臆洞开，器识日进，与有荣焉。始信文艺若非与时代同行、与社稷共进，而斤斤于浮泛炫技、名利得失，则难符历史与民众之期许，尤不足取。

盖因工作关系和我的双重身份，乃时有同好友朋诚意相邀办展出书。然则任职公务员，

我为自己做了个承诺：在岗一天，不举办个人画展，不出版专著。壬辰春，我年满六十，卸职文联日常行政工作，遂整理三十多年累积之未熟之作，于中国美术馆布展求教；又选编来京工作十余年断断续续写就的文字，由文化艺术出版社编辑成集。

观照自己的作品和文字终不是件易事，然而人总是要通过审视、反省来把握自身，以期获得超越。政务之余，每年我都要求自己创作数件用心之作，参与美术界的各类展事活动。但文字所涉主题显得宽泛，内容各异，且格式不一，甚而东鳞西爪。又由于管理工作与专业性研究性质截然相悖，语言结构系统和行文表述方式不尽相同，这就常常置我以要不断转换方式、力求适应所需的无奈境地，尽管如此，我还是努力用心地去做做了。职务文章，需要体现党和政府的方针政策、凝聚部门集体智慧；学术研究则力求体现个人的独特视角和创意新见；而访谈问答、感言贺辞，

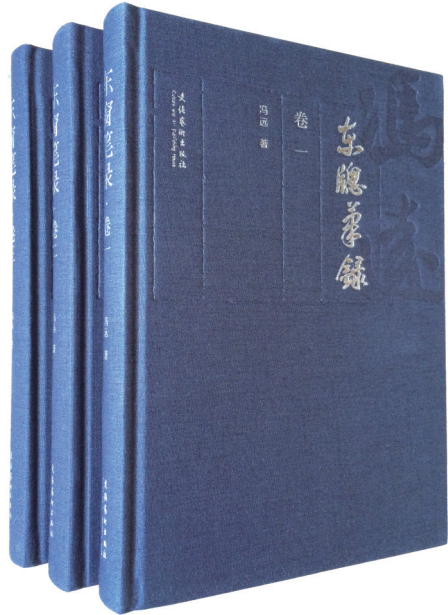
则多注重从局部事例着眼，宏观判断、正面表述、褒扬为主、指摘为辅，又须平和平实、深入浅出，说短话、说真话，点到为止，切忌繁冗等等。因而，此一时追索，难免隐含着某些偏狭、局限；彼一时关注，恐又受制于学养根底和学问功力，这些矛盾与问题自然也会反映在这些文字中。犹人照镜，纤毫毕现，无以掩藏，但我欣欣然其犹未悔。

三十多年过去，对于艺术，我参悟一点，做一点，理解多少，就实践多少，心、脑与手的距离始终存在。待得真正明白，生命已进入暮境，艺术真是一种奢侈的爱好和遗憾的职业。

人，终究无法得享两个生命的轮回，因而认真地把握住当下，认真地对待每一件作品和每一篇文章才是最为重要的。

如若天佑，我还会有二十年并不宽裕的时间，我将努力使它具有意义和价值。

（《东窗笔录》序，作者为中央文史研究馆副馆长，题为编者所加）



《东窗笔录》（三卷）
冯远著
文化艺术出版社2014年4月版

与春小识

与难：枯木花开劫外春

■ 秦燕春

1644年即明朝覆亡当年，陈洪绶46岁，约春夏间他做居绍兴青藤书屋（徐渭故居）。次年六月尝在张岱家侍饮鲁王朱以海、留下君臣尽欢“爷今日大喜”那等好笑话。

张岱（1597—1679）长陈两岁，字宗子，又字石公，号陶庵、蝶庵。明末清初他堪称山阴最著名的“玩家”，出生仕宦世家、少为富贵公子，鲜衣美食、梨园烟花、精舍古董……无所不好，无所不精。清建后不仕，入山著书以终老，有《琅嬛文集》、《陶庵梦忆》、《西湖梦寻》、《三不朽图赞》、《夜航船》等传世。关于他的生平意趣乃至地老天荒天地无情一番动荡影响，《陶庵梦忆》中有短章《天镜园》：

天镜园浴凫堂，高槐深竹，樾暗千层，坐对兰荡，一泓泓之，水木明瑟，鱼鸟藻芹，类若乘空。余读书其中，扑面而来，受用一绿，幽窗开卷，字俱碧鲜。

每岁春老，破塘笋必道此。轻舸飞出，牙人择顶大笋一簇掷水面，呼园中人曰：“捞笋！”鼓枻飞去。园丁划小舟拾之，形如象牙，白如雪，嫩如花藕，甜如蔗霜。煮食之，无可名言，但有惭愧。

“无可名言，但有惭愧”的尾声会让后世之人同样觉得“但有惭愧，无可名言”。一句“鸡鸣枕上，夜气方回”的无声凝噎不亚于陈洪绶“国亡不死、不忠不孝”的直面号咷。写下如此一尘不染、鲜香如兰的记忆的时候，张岱可能已是年近七十还要自己舂米、担粪的国破家亡的落魄老人，“上念梁鸿才，以助缚鸡力”（《春米》），“余昔爱芬芳，敦彝设藩溷。近日理园蔬，大为粪所困”（《担粪》）——所谓“以烟报目，以粪报鼻，仇香艳也”“始知首阳二老直头饿死、不食周粟，还是后人妆点语也”（《陶庵梦忆·自序》）。这个被迫铅华落尽的老人如今在恪守自己另一种生命承诺：“稍欲出门交，辄恐畏其守。宁使断其炊，取予不敢苟。”（《甲午儿辈赴省试不归，走笔招之》）惟其如此，他才毅然

所以爱日暮，醉睡中不惊。有时得佳梦，复见昔太平。顶切云之冠，为修褷之行。携桃叶之女，弹凤凰之声，胜事仍绮丽，良友仍菁莪，山川仍澄清，花草仍鲜明。恨不随梦尽，嗒嗒醉鸡鸣。

品位不俗的张岱没有为后世留下法书或绘事，青史盖棺他是晚明小品作家的翘楚，于艺术有着不冠冠绝一时、怕也冠绝后世的鉴赏能力。他对士人画的断制（“当以草隶奇字之法为之，树如屈铁，山如画沙，绝去甜俗蹊径”）、对青藤小品画的点评（“苍劲中姿媚跃出”“书中有画，画中有书”）、谓云林笔意“用笔如斧，用墨如金”有如减塑……多已成后世不刊之论。《濮仲谦雕刻》刻画出一位性情卓异的才士，与陈洪绶有类同之妙。或者说，这便是艺术本源的



吴道子线描人物

漫说中国画的写生

■ 张扬明

写生，是任何一种绘画门类绕不过去的话题，中国画也如是。

黄宾虹说：心明各家笔墨和皴法，乃可写生。写生的重要性还是被很多画画人所认识的，哪怕在今天数码相机和电脑发达的时代，图像取得极为方便的情况下，还是有很多画画人出现在田野山川的。

从古至今的很多大家都很注重写生，也有很多相关的言论。唐代画家张璪就有一句名言：外师造化，中得心源。尽管此言的后四字远比前四字要重要，但还是被很多人引用为“写生意义”时而用的；尽管所谓“师造化”内涵远不是“写生自然”那么简单，但还是很多人在说写生活题时要提起的。

“写生”的问题，不是说需不需要去写生的问题，而是该如何“写生”的问题，是怎样才算“写生”的问题，是“写生”效果怎么样的问题。这些问题都是我在看身边的一些朋友“写生”后引发的思考。

如何写生？拿个速写本拿支笔去大自然当中对景画，一般都是这样的。很多喜欢写生的朋友已经画了很多本了，我也有几本了，都是前几年画的，近来“不用功了”，朋友也批评我了。前段时间去拜访一位画画的老先生，他给我出示了很多速写本，用毛笔的、水笔的、铅笔的都有，每本都很厚，有一二十本，拜读之下，有几张确实还精彩。数量上我看或许比黄宾虹还多了，但说到其创作，那当然不能再去与黄宾虹比了。

曾经在一次李可染的大型画展上仔细看过他的作品，发现他晚期的作品远不如早中期的作品，早中期的作品气息高古，晚期的作品无论是笔墨还是气局上都要僵硬得多。后来看到陈子庄评率的画，他说：“李可染之画，刻、结、板。”看来我的看法还不算是“一家之见”，李可染晚期的作品个人以为古法渐失，而写生他是一直提倡并身体力行的，我在想晚期的“刻、板”是不是和“写生”有关（其实“写生”本身在任何时候都没

有错，问题就是如何“写生”），即所谓“成也写生败也写生”？

黄宾虹有自题画云：宋道君搜尽天下奇花怪石，而画乏超逸之姿者，泥于迹也。李可染晚期的作品缺的就是“超逸之姿”，不知道是否也是因为写生“泥于迹”。

事实上，写生“泥于迹”的朋友太多了，有的人很勤奋，不断地东奔西跑，画了很多，并在每一张画上注明什么地方，注明这是什么岩那是什么峰，山径房舍、树木山峰都画得很清楚，几近于地图。回家后又“写生而得创作”，并照样注明画某某处，然观其笔墨章法气韵均苍白陈旧。恰是这样的人，往往又少临摹，所以笔墨不行；而写生又“泥于迹”，所以终究没“写”得“生”，没得自然之“生气”。

大家都知道，黄宾虹是画了很多写生的，创作上有时也会注明是某处，但我们观其画面，又绝不似某处。

大家也知道，石涛是“搜尽奇峰打草稿”，于是以为石涛是经常拿个速写本去写生的，其实不尽然，古代画家很多时候只是“游”，这个“游”字是很耐人寻味的，在今天看来好像只是“旅游”，但以前不一样，以前比如说某人跟着某名家学画，会说“从游于某名家”，或者说“几岁后跟某名家游”。“游”于自然，也不一定都要动手画，可以“览”，可以“视”，可以“仰观”，可以“俯察”，可以是一种“行到水穷处，坐看云起时”的状态。石涛说：“予得黄山之性情，不必指定某处也”。看今天很多画家的“写生”，缺失的就是最重要的自然之“性情”，很多人只是描摹自然，所得只是自然之“形”、自然之“象”、自然之“壳”。

元代大家黄公望常常于荒山丛林、湖畔桥头，或独行，或孤坐。李日华《六研斋笔记》中记：“陈郡丞尝谓余言，黄子久终日只在荒山乱石丛木深莽中坐，意态忽忽，人莫测其所为。又居泖中通海处，看激流轰浪，风雨骤至，虽水怪悲泣，亦不顾。”广

义上讲，这何尝不是一种“写生”！

在美院读书时，曾听到郑力老师说了一句“画山水根本不用写生”。当然这是在一个非正式场合下的随便一说，也有当时特定的“语境”，现在重复，难免偏激偏颇（我还是见过他很多写生稿的），但既然说了，总可以传达某种理念，值得思索。

还有类似的，是石开的言论，稍折中点，他说：“于绘画，写生是一途，不写生亦一途……不写生可更有效接近心灵之抽象，而引发想象力。然画家又需观察现实世界，此中矛盾需用智慧解决。”此话也值得思索。

还有，沈周居然没去过庐山，但他却创作了经典大作《庐山高图》，更是耐人寻味。

举了上面几个例子，倒不是说反对写生，说得简单点，“写生”的方法可以很多，可以动手画，也可以多看多想，个人还以为，凭记忆再来创作，过程中还会有些生发，凭画稿则容易拘泥，而流于二次描摹。陈子庄说：“写生应该是去体验自然，其实写生的时候画不画都无关宗旨，重要的是观察、体会、比较。”

上面所讲好像都是基于山水画的，如果从花鸟、人物写生去说，内中还是有些许差异的，比如花鸟，特别是工笔，素材的写生还是要一丝不苟的，“物理”一定要搞清楚，当然，花鸟的写生也需要“应目感神”的，而不是简单地制造“植物挂图”。花鸟画大家吴萁之在《论写生》中这样说：“欲全其形，欲新其境界，非从写生下手不可，由临摹到一些笔墨之经验与神韵上的领会以后，便当从事实地写作以明理境。久之，小则一草一木一丘一壑之形态，大则人生之意义，自然之变化，皆可了然于胸中，由此即景生情，即情造景，渐入创作而达到化境不难矣。”

写生，说到底其实和临摹一样，都只是一种走向创作的手段，如何“写生”，很多时候应该从关照自己的创作情况上去思考认识。

（作者为浙江东阳市文化馆馆员）

兰堂偶记

遇见

■ 王文英

朋友发来一篇台湾作家林清玄的散文《一生一会》。

“我喜欢茶道里关于‘一生一会’的说法。意思是说，我们每次与朋友对坐喝茶，都应该生起很深的珍惜。因为一生里能这样的喝茶可能只有这一回，一旦过了，就再也不可得了。”

文章这样开头，带着凄婉，让人不由心生珍惜。

“一生一会。或许一生只有这一次聚会，一生只有这一次相会，使我们对待每一杯茶，每一个朋友，都愿意以美与爱来相付托，相赠与，相珍惜。”

其实，“一生一会”就像生活中的每一次遇见，都是唯一。所以张爱玲感叹，一别便是一生。

黄昏来临，夜幕像滴在宣纸上的墨滴，一点儿一点儿洇化开来，燥热也一点儿一点儿消退，走出画室回家吃饭，行走在小路上，慢慢地移着步，想着林清玄文中的句子。很久没有这样轻松地漫步，由着思绪游走。

不远处飞来一只喜鹊，轻轻落在枝头，却原来那儿早有一只。两只鸟对望着，喳喳地对活着，听着只有它们自己懂的叫声，有种说不清的暖意漫溢着。忽儿一阵蝉声传来，细听还夹杂着悠悠的虫鸣。我不知道这是不是今夏的第一声蝉鸣，但却是我听到的第一声。

夏天真的到了。

这一刻的遇见，深深地印在了记忆的照片上。

一个又一个夏季从生命中划过，却仿佛只记得蝉鸣的聒噪，真的没有留心过它是夏天的使者，它醒了，夏天就真的到眼前了。有关蝉鸣的记忆，唯有多年前端午在肇庆鼎湖山上那次意外的遇见，那是我听到的那一年的第一声蝉鸣，曾感叹南国的夏天来得这样的早，也曾写过一首绝句记录彼时的感受。

遇见，是人生最美丽的意外。

朋友的微信中记录着一段佛语：人流中擦肩而过是十年修来的缘，默默对视是百年，彼此交流是千年，成为朋友是万年。

林清玄说：“在广大的时空里不只喝茶是‘一生一会’的事，在广大的时空中，在不可思议的因缘里，与有缘的人相会面，都是一生一会的。如果有过最深刻的珍惜，纵使会者必离，当门相送，也可以稍减遗憾了。”

遇见有缘的人，喜欢的物；遇见美丽的景致，身处美好的时刻，都应像林清玄说的，应该生起很深的珍惜，因为也许今生真的是“一生一会”，一旦过去了，就再也不可遇了。

“有时，人的一生只为了某一个特别的相会。”这是林清玄喜欢写了送给朋友的句子。

新近听到一首歌，儿子说这是一首老歌，虽然歌词有些差强人意，但曲调的舒缓温婉加上孙燕姿带有磁性的女声演绎，还是让我心生珍惜，尤其是那歌的名字——遇见。

（作者为书画家）